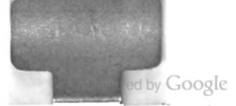
BEITRÄGE ZU EURIPIDES

Richard Engelmann





Beiträge zu Euripides.

Das Verhältnis, in welchem die antike Kunst zur Poesie und diese wiederum zur Kunst steht, ihre gegenseitige Abhängigkeit und wie sie sich wechselseitig bedingen, das ist neuerdings von Robert in den Philologischen Untersuchungen Heft 5: „Bild und Lied“ in eingehender Weise behandelt und klar und verständlich dargelegt worden. Epos, Lyrik und Drama haben nach und neben einander nicht blofs auf die Auswahl der Stoffe, die von der bildenden Kunst behandelt wurden, sondern auch auf die Art und Weise der Darstellung, die Auswahl der Personen, die Gruppierung Einflufs ausgeübt. In höherem Mafse als den andern Dichtungsgattungen mufs aber dem attischen Drama Einwirkung auf die bildende Kunst zugeschrieben werden; je lebendiger sich die vom Dichter gewählte oder selbständig umgewandelte Sagenform dem Publikum durch die wiederholten scenischen Aufführungen einprägte, um so leichter konnte es geschehen, dafs die auf dem Epos oder der Lyrik beruhenden Sagenformen aus dem Gedächtnis des Volkes durch die vom Drama eingeführten verdrängt wurden, und um so natürlicher war es, dafs die Künstler und Kunsthandwerker bei ihren Schöpfungen dem Vorgehen des Dramas folgten. Dabei kann man wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dafs sie dies nicht thaten, weil sie sich der vom Drama geschaffenen Abweichung von der älteren Sagenform bewufst waren, gerade um auf die neugeschaffene Wendung anzuspielen (denn Illustrationen zu schaffen ist den Alten wohl nie in den Sinn gekommen), sondern sie werden den Einflüssen des Dramas meist gefolgt sein, ohne sich selbst darüber klar zu werden, indem sie einfach auf die durch das Drama allmählich veränderten Vorstellungen des Volkes sich stützten. Natürlich können diese Veränderungen nicht mit einem Male eingetreten sein; um die alten hergebrachten Vorstellungen durch neue zu verdrängen, dazu bedurfte das Drama einer gewissen Zeit, und man mufs deshalb im allgemeinen dem Urteil Roberts beipflichten, dafs gleichzeitige Einwirkung des Dramas auf die bildende Kunst nicht anzunehmen ist, d. h. dafs die Kunstwerke des fünften Jahrhunderts in der Regel nicht auf der Sagenversion des Dramas, spezieller der Tragödie, sondern noch auf dem Epos oder der Lyrik beruhen. Sicher gilt dies wohl von den Kunstwerken, die auf die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts zurückzuführen sind; zweifelhafter ist es schon, wenn es sich um solche handelt, die in der zweiten Hälfte, besonders mehr gegen das Ende hin, entstanden sind; das athenische Volk zeigt in den letzten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts auf vielen Gebieten eine derartige Leichtlebigkeit und Veränderlichkeit, dafs man auch in Bezug auf die Sagenanschauungen einen rascheren Umschwung der Meinungen, und dadurch auch ein schnelleres Eindringen der von der Tragödie geschaffenen Veränderungen in das Volksbewufstsein annehmen kann. — In den Kunstwerken, welche der darauf folgenden Zeit entstammen, ist der Einfluss des Dramas natürlich der durchaus dominierende.

Wie schon gesagt, hat es den antiken Künstlern fern gelegen zu den Stücken ihrer Dramatiker Illustrationen zu verfassen; sie gehen deshalb mit grofser Freiheit zu Werke, runden die Darstellung ab durch Hinzufügung von Figuren, die dem Drama völlig fehlen, oder die doch wenigstens den gerade dargestellten Scenen ferner stehen, kurz, sie suchen gemäfs den Gesetzen ihrer Kunst, die nur das Nebeneinander, nicht das Nacheinander anerkennt, das Ganze möglichst in allen seinen Teilen darzustellen, um nicht den Eindruck einer einzelnen Scene zu geben, sondern die Vorstellung des Ganzen zu erwecken. Will man daher solche offenbar vom Drama beeinflufsten Kunstwerke benutzen, um den Anteil zu erkennen, welcher davon der Bühne zukommt, so mufs man zunächst sorgfältig zwischen dem zu unterscheiden suchen, was dem Dichter gehört, und dem was der Künstler aus eigener Machtvollkommenheit hinzugethan hat. Geschieht dies in der richtigen Weise, gelingt es das Hauptsächliche vom Nebensächlichen zu scheiden, dann wird oft genug aus dem Bild auch ein Rückschlufs auf die ihm zu Grunde liegende Dichtung gestattet sein.

Die Benutzung antiker Kunstwerke zur Rekonstruktion antiker Tragödien und Komödien ist vielfach, besonders von Welcker und O. Jahn, mit mehr oder weniger Erfolg versucht worden. In den meisten Fällen wird freilich einem derartigen Unternehmen immer etwas zweifelhaftes innewohnen; die Fragmente, die neben den bildlichen Denkmälern vor allem für die Bestimmung des Arguments und die Entwickelung der Handlung wichtig sein sollten, enthalten zum gröfsten Teile allgemeine Sentenzen und sind deshalb für die Rekonstruktion eines Stückes von geringer Bedeutung. Und durch solche Ungewifsheit und durch die Widersprüche der verschiedenen Erklärer unter einander kommt es, dafs viele es überhaupt für ein vergebliches Bemühen halten, dem Wiederaufbau eines antiken Dramas nachzujagen, weil doch nichts sicheres dabei heraus komme. Wenn ich es dennoch unternehme, einige Euripideische Stücke auf ihr Argument hin zu prüfen und anders als bisher meist angenommen ist, zu bestimmen und ihrem Gange nachzuspüren, so bin ich mir der Gefahr, der ich mich aussetze, wohl bewufst; ich glaube aber, dafs die antiken Denkmäler, von denen ausgehend ich zu meinen abweichenden Ansichten gekommen bin, eine zu deutliche Sprache reden, als dafs sie in den Hauptsachen wenigstens mifsverstanden werden könnten. In Nebenpunkten wird ja freilich mancher nicht mit mir übereinstimmen, weil, je mehr in das Détail eingegangen wird, dem subjektiven Belieben um so mehr Spielraum eingeräumt werden mufs. Doch bin ich völlig zufrieden, wenn meine Meinung in den Hauptpunkten als richtig anerkannt wird.

I.

Alkmene.

In den *Nouvelles Annales de l'Institut* 1837 *Monum. inéd.* Taf. 10 ist die Vorderseite einer zu Castle Howard befindlichen Vase publiciert, die für die Rekonstruktion der Euripideischen Tragödie Alkmene von äufserster Wichtigkeit ist. Da nur wenige Exemplare jenes Buches in Deutschland vorhanden sind und das in Frage stehende Vasenbild sonst nicht abgebildet ist, habe ich es unter Verzichtleistung auf farbige Wiedergabe auf der beigegebenen Tafel nach einer Durchzeichnung verkleinern lassen, für welche ich die Nachsicht des geehrten Lesers in Anspruch nehmen mufs. Das Vasenbild hätte wohl eine genaue, auch in der Wiedergabe der Farben sorgfältige Publikation nach dem Originale verdient, doch war es augenblicklich unmöglich diese zu bieten,

einmal wegen der Schwierigkeit, in England überhaupt und besonders in den von der Hauptstadt weit entfernten Landsitzen zuverlässige Zeichnungen angefertigt zu bekommen, und zweitens wegen der Kosten, die weit über den für die Programme verfügbaren Etat hinausgehen würden. So wenig wie die beigegebene Tafel darauf Anspruch machen kann, ein treues Abbild des Originals zu sein, so sehr wird sie doch für die folgende Abhandlung im Stande sein, das Verständnis des Gesagten zu erleichtern und dem Leser die Prüfung der aufgestellten Behauptungen zu ermöglichen.

Man erblickt in der Mitte einen aus sechs abwechselnd geschichteten Reihen von Holzscheiten errichteten Scheiterhaufen, dem oben durch Triglyphen und Metopen, sowie durch ein darüber angebrachtes dorisches Kymation eine Art architektonischen Abschlusses gegeben ist; über



dem Scheiterhaufen wölbt sich ein Bogen, aus drei verschieden gefärbten Streifen (hellrot, gelb, dunkelrot) bestehend (offenbar ist ein Regenbogen gemeint), dessen Enden auf zwei seitlichen Erhöhungen des Holzstofses ruhen; der von diesem Bogen eingeschlossene Raum ist von grauweifsen Punkten erfüllt, die auf der beigegebenen Tafel nur teilweise gezeichnet sind. Auf dem Scheiterhaufen sitzt Alkmene (*ΑΛΚΜΗΝΗ*) nach links gewendet, bekleidet mit einem blumendurchwirkten kurzärmlichen Chiton, welcher unter der Brust gegürtet ist, und einem um die Beine geschlagenen Himation, das oben und unten eine Würfelkante zeigt; ihr Haupt ist mit einem Schleier bedeckt, der tief über den Rücken herabfällt; an beiden Armen trägt sie Armbänder, ihre Füfse sind mit

Sandalen bekleidet; sie stützt sich mit der linken Hand auf den Scheiterhaufen, während sie die rechte Hand zur Höhe des Gesichtes erhebt, im freudigen Erstaunen über die Erscheinung, die sie links oben erblickt. Dort wird nämlich bis zur Brust Zeus (*ΖΕΥΣ*) sichtbar, mit langgelocktem Haupt- und Barthaar, geschmückt mit einem Lorbeerkranze, und bekleidet mit einem Himation das mit einer Würfelkante umsäumt ist; er hält in der rechten Hand das Scepter, die linke Hand streckt er vor, wie um durch die Handbewegung seine Reden zu begleiten. Unten, zu beiden Seiten des Scheiterhaufens, erblickt man zwei mit Anzünden des Holzstofses beschäftigte Personen, rechts Amphitryon (*ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ*), mit langem Haupt- und Barthaar, bekleidet mit einem blumendurchwirkten Chiton und einem gleichfalls mit Würfelkante versehenen Himation, das ihm von den Schultern herabgeglitten ist, so dafs es shawlartig sich über den Rücken zieht und über die beiden Arme herüberhängt, und Sandalen an den Füfsen, die in ganz gleicher Weise wie bei Alkmene gebunden sind; an der linken Seite führt er ein Schwert; links Antenor (*ΑΝΤΗΝΩΡ*), bekleidet mit einem Chiton, mit Kreuzbändern über der Brust und einer vorn durch eine Agraffe zusammengehaltenen Chlamys, und hohen Stiefeln an den Füfsen; sein langes Haar ist mit einem Pilos bedeckt; während Amphitryon mit ernstem, finstere Entschlossenheit verratendem Angesicht beide Fackeln gleichmäfsig nach vorn hält, um den Scheiterhaufen in Brand zu setzen, ungeschreckt von einem gewaltigen eben vor ihm niederfallenden Blitz, wendet sich der jugendliche Antenor, vor dem gleichfalls ein Blitz niedergestürzt ist, zur Flucht, indem er zugleich beim eiligen Lauf ein hohes zum Opfern dienendes Gefäfs umwirft. Weiter erblickt man oberhalb zu beiden Seiten des farbigen Bogens zwei bis zur Hüfte sichtbare Frauengestalten, die, nur mit Chiton bekleidet, mit Binden im Haar und mit Halsketten geschmückt, aus je einer Amphora Wasser auf den Scheiterhaufen herabgiefsen, um die etwa ausbrechenden Flammen zu löschen; rechts davon, in gleicher Höhe, nur bis zur Brust sichtbar erscheint Eos (*ΑΩΣ*), die Göttin der Morgenröte, mit buntdurchwirktem Chiton, mit Halskette und mit einem Tuche um das Haar; sie hält sich mit der rechten Hand einen nicht ganz deutlich erkennbaren länglichen Gegenstand vor, in dem man wohl am besten einen Spiegel sehen wird. Oben ist das Vasenbild durch ein dorisches Kymation abgeschlossen, darüber folgt ein Streifen mit Epheuranken und Blättern, und dort steht auch die Inschrift des Vasenmalers *ΠΥΘΩΝ ΕΓΡΑΦΕ*.

Der erste Herausgeber, Millingen (Nouvelles Annales 1837 S. 487)[1]) erkannte in der Darstellung die „Apotheose der Alkmene", indem er sich einerseits darauf stützt, dafs nach einer mehrfach überlieferten Sage[2]) Zeus den Leichnam seiner Geliebten durch Hermes stehlen und durch einen Stein ersetzen läfst, andererseits darauf, dafs Alkmene nach dem Tode ihres ersten Gemahls mit Rhadamanthys aus Kreta vermählt wird[3]). Er meint, dafs Python, einer anderen

---

[1]) Vgl. noch Waagen, Kunstwerke und Künstler in England, Bd. II S. 420. Arch. Anz. 1864 S. 217* (Conze). Arch. Zeit. 1874 S. 20 (Michaelis). Brunn, griech. Künstlergesch. II S. 731. Overbeck, Griech. Kunstmyth. II S. 404.

[2]) Antonin. Liberal. transform. 33 (Mythogr. ed. Westermann S. 231). Diodor. IV 58, 6. Paus. IX 16, 7. Plutarch. Rom c. 28.

[3]) Apollodor bibl. II 4, 11. III 1, 2. Plutarch Lysand. c. 28 (vitae 537, 3) läfst beide, Alkmene sowohl wie Rhadamanthys, in Haliartos begraben sein, vgl. moral. 697, 46. 698, 10. Nach Aristoteles (Schol. Theokrit. XIII 9. Müller hist. fragm. II 29, 4) wird Herakles von Rhad. erzogen. Vgl. noch Epigr. Cyz. 13 (Visconti op. var. I 360):

Ἀλκίδας ὁ θρασὺς Ῥαδαμανθύι ματέρα τάνδε
Ἀλκμήναν ὅσιον πρὸς λέχος ἐξέδοτο.

Dafs damit die Einführung in das *Ἠλύσιον πεδίον* verbunden sei, ist wohl nur ein unberechtigter durch nichts im Relief angezeigter Zusatz des Erklärers. In den Iscr. Triopee v. 58 (Visconti op. var. I 277) erscheint

Sagenversion als der uns überlieferten folgend, die von ihrem Gatten nach ihrem Tode auf den Scheiterhaufen gesetzte Alkmene durch Zeus unter Blitz und Donner und Sturmwind (darauf deuten die grauweifsen Punkte innerhalb des Bogens) wieder ins Leben rufen läfst, um sie dann im Elysion dem Rhadamanthys als Gattin zuzugesellen; als Zeus einschreitet, ist der Gatte und sein Gefährte schon im Begriff den Scheiterhaufen anzuzünden, so dafs die Hyaden, die *παρθένοι ὀμβροφόροι*, sich dazwischen legen und das Feuer durch ihre Wassergüsse löschen müssen.



Dafs diese Erklärung falsch ist, läfst sich unschwer beweisen; zunächst ist die überlieferte Sage von der durch Millingen vorausgesetzten soweit verschieden, dafs kaum eine Einigung möglich erscheint; ferner aber wird ohne Ausnahme berichtet, dafs Amphitryon vor Alkmene stirbt, so dafs nimmermehr der erstere hätte dazu schreiten können dem Leichnam der Gattin den letzten Ehrendienst zu erweisen [4]; dazu kommt noch, dafs eine Apotheose ohne Zerstörung des sterblichen Körpers doch an sich ein Unding ist [5]), dafs ferner der Blitz- und Donnerapparat durch Zeus unnötigerweise in Bewegung gesetzt ist, wenn er damit nur die

sie neben Semele als Heroine im Hades, ohne dafs irgend eine Verbindung mit Rhad. angedeutet wäre. Nach Paus. I 41, 1 war ihr Grabmal in Megara unweit der Akropolis. Ein Gemälde aus dem Grabmal der Nasoni (Bellori pict. sep. Nas. t. 10) wird wohl mit Unrecht von Visconti (op. var. I 360) auf Alkmene und Rhadamanthys bezogen. Eine Verehrung der Alkmene bestand auch in Athen, wo ihr nach Paus. I 19, 3 im Kynosarges ein Altar errichtet war, ebenso in Alxonai (C. I. Gr. 214). Vgl. noch Preller Myth. II S. 280. O. Jahn Bilderchron. S. 51.

[4]) Amphitryon fällt nach der gewöhnlichen Sage im Kampfe gegen die Minyer (Apollodor II 4, 11, vgl. dagegen Eur. Her. 220), sein Grabmal wurde bei Theben gezeigt (Paus. I 41, 1. Pind. Nem. 4, 32. Schol. Pind. Pyth. 9, 145). Alkmene dagegen freit nicht nur nach ihres ersten Gatten Tode den Rhadamanthys (s. Anm. 3), sondern begleitet auch die Herakliden auf ihrem Zuge in den Peloponnes. Nur im Herakles des Euripides könnte es scheinen, dafs Amphitryon als sie überlebend gedacht werde, da sie dort gar nicht erwähnt wird. Doch geht daraus wohl nur das eine hervor, dafs der Dichter sie nicht in Theben anwesend sein läfst; wahrscheinlich nimmt er an, dafs Herakles mit seiner Mutter nach Argos resp. Tiryns zurückgekehrt ist, während Amphitryon, der wegen des Mordes aus dem Lande verbannte, in Theben zurückbleiben mufs. Vgl. Eur. Her. 13. Nach Diodor IV 33, 2 wird Her. von Eurystheus genötigt mit Alkmene aus Tiryns nach Arkadien zu fliehen. Vgl. noch Seneca Herc. Oet. 1779.

[5]) Hom. λ 220. Theokr. 24, 83. Seneca Herc. Oet. 1965. O. Jahn Bilderchr. S. 28, 173 sieht jedoch fälschlich in dem auf dem Scheiterhaufen brennenden Rest den Körper des Herakles, es ist ohne Zweifel ein Panzer gemeint. Anders in Ann. 1879 S. 59. Apollonios (Philostr. vit. soph. 262 (602) rät das Feuer nicht zur Bestattung zu gebrauchen, *οὐ κατάγει νεκρούς, ἀλλ' ἀνάγει θεούς.*

Wiedererweckung der toten Alkmene erreichen wollte; auch gelten ja offenbar die Blitze nicht ihr, sondern, wie aus der Stellung klar hervorgeht, dem Amphitryon und Antenor, die beide von dem Anzünden des Scheiterhaufens zurückgeschreckt werden sollen[6]). Aufserdem zeigt ein anderes Vasenbild, welches zum unsrigen sicher in Beziehung steht, dafs es sich notwendig um eine lebendig auf den Scheiterhaufen gesetzte Person handelt.

Es ist dies eine jetzt in London befindliche Vase, die ich 1872 in den Annali dell' Instituto S. 5—18, tav. d'agg. A. veröffentlicht und besprochen habe, von der ich eine Verkleinerung des Hauptbildes hier einfüge. Man erblickt dort den auf dem Bilde des Python als Antenor bezeichneten Jüngling, wie er, mit Petasos, Chiton und Chlamys bekleidet, mit zwei Fackeln in den Händen, eine Frau bedrängt, die sich auf einen Altar geflüchtet hat und entsetzt über die ihr drohende Gefahr, erschreckt darüber, dafs ihr Verfolger selbst durch die Scheu vor dem Altar sich von weiterem Andrängen nicht abhalten läfst, beide Arme emporstreckt. Über einem gleichfalls aus drei Streifen bestehenden Bogen, mit dem doch auch nur ein Regenbogen gemeint sein kann, stehen zwei Frauen, die aus Hydrien Wasser ausgiefsen, um die Fackeln zu löschen. — Man könnte, um dieses Vasenbild zu deuten, zunächst an solche Scenen denken, wie sie uns z. B. von Plautus geschildert werden, Rudens III, 4. *La.* Ignem magnum hic faciam. *Dac.* Quin ut humanum exuras tibi? *La.* Immo hasce ambas hic in ara, ut vivas, comburam; doch ist es wegen des Regenbogens und der Hyaden unmöglich eine Deutung aufserhalb der Heroengeschichte zu versuchen; trotz der grofsen Abweichungen, die ja augenfällig sind, herrscht nun doch wieder eine so grofse Übereinstimmung zwischen der Alkmenevase (A) und der eben besprochenen (B) (sogar die Triglyphen und Metopen, die bei Altären sonst nicht vorkommen, sind hinzugefügt), dafs an einem Zusammenhang zwischen beiden nicht gezweifelt werden kann. Jedenfalls ist B eine verkürzte und dadurch wesentlich undeutlicher gemachte, ich will nicht sagen, Copie von A, sondern vielleicht von einer auch A zu Grunde liegenden Darstellung, aus der wir jedenfalls das eine lernen, dafs hier die mit Feuer bedrohte Frau unter allen Umständen als lebendig gedacht werden mufs. Ein gleiches gilt von A, auch hier mufs Alkmene als lebendig gelten.

Was ist das aber für ein Mythus, nach welchem Amphitryon mit Hülfe eines Gefährten seine Gattin auf einen Scheiterhaufen setzt, um sie lebendig zu verbrennen, sodafs er erst durch die Blitze des Zeus von seinem Vorhaben zurückgeschreckt werden mufs? Giebt es im Leben der Alkmene einen Augenblick, wo sie dem Amphitryon, ihrem Gatten, eines todeswürdigen Verbrechens schuldig scheinen kann, so dafs sie nur der Intervention des Zeus die Erhaltung ihres Lebens verdankt?

Offenbar ist es nicht schwer zu erkennen, dafs wirklich in dem, was von Alkmene berichtet wird, ein Augenblick vorkommt, wo ihr Gatte allen Grund haben konnte, ihr zu zürnen und auf ihre Bestrafung zu sinnen. Amphitryon, ebenso wie Alkmene [7]) aus dem Geschlecht des Perseus entsprossen, wird von Sthenelos aus Argos vertrieben, als er durch ein Versehen den Elektryon, den Vater der Alkmene, getötet, und begiebt sich nach Theben, wo er bei dem König

---

[6]) Hom. Θ 132 *βροντήσας δ' ἄρα δεινὸν ἀφῆκ' ἀργῆτα κεραυνὸν κὰδ δὲ πρόσθ' ἵππων Διομήδεος ἧκε χαμᾶζε.*

[7]) Der Mythus des Amphitryon und der Alkmene ist zuletzt ausführlicher behandelt von Winter (Programm des Marien-Magd. Gymn. zu Breslau 1876 N. 134); da die Quellen dort ziemlich vollständig zusammengestellt sind, so kann ich mich der Kürze halber hier begnügen, auf das Programm zu verweisen. Im Hermes XIV S. 457 versucht v. Wilamowitz die Sage von Elektryon an Rhodos anzuknüpfen, doch ist dies für die vorliegende Frage von keiner Bedeutung. Ich erzähle hier den Mythus in der Hauptsache nach Apollodor II, 4, 6.

Kreon freundliche Aufnahme findet; ihm folgt Alkmene, die schon von ihrem Vater dem Amphitryon als Gattin übergeben war, unter der Bedingung, dafs er sie als Jungfrau bis zu seiner Rückkehr von dem Rachezuge gegen die Teleboer bewahre; jetzt nachdem Elektryon durch seinen Tod an der Vollendung seines Gelübdes verhindert wird, heischt sie von Amphitryon Rache für ihre getöteten Brüder; in der Hoffnung, durch Besiegung der Teleboer und Taphier die Alkmene ganz in seinen Besitz zu bekommen, unternimmt Amphitryon in Verbindung mit Kreon, Kephalos u. a., die er durch die Hoffnung auf Beute zur Teilnahme zu bewegen weifs, den Zug gegen die Teleboer, besiegt und tötet ihren König Pterelaos und nimmt ihre Stadt ein, dann kehrt er als Sieger nach Theben zurück. In der Nacht, die seinem Eintreffen vorausgeht, kommt ihm jedoch Zeus bei Alkmene zuvor; in Amphitryons Gestalt naht er sich ihr, erzählt ihr seine Heldenthaten, überreicht ihr die von ihrem Gatten für sie bestimmten Geschenke, und — erntet den dem wahren Amphitryon zugedachten Lohn. Als der eigentliche Sieger am Morgen nach der langen Nacht sich seiner Gattin naht, wird er natürlich nicht mit der Wärme aufgenommen, die er nach so langer Abwesenheit und nach Vollbringung so tapfrer Thaten erwartet und verdient hat; er macht seiner Gattin Vorwürfe, die wiederum nicht versteht wie er, der sie soeben erst verlassen hat, über wenig herzlichen Empfang klagen kann; aus ihren Reden entnimmt Amphitryon nur eins, dafs jemand, von dem er bestimmt weifs, dafs er selbst es nicht ist, vor ihm da gewesen ist; er mufs seine Gattin für treulos halten, und je mehr Anstrengungen er es sich hat kosten lassen, um vollständig in ihren Besitz zu gelangen, um so stärker mufs dann sein Groll sein, dafs er so schändlich hintergangen ist. Wenn er da als Gatte und König die gröfste Strenge walten und das vielgeliebte ungetreue Weib auf den Scheiterhaufen setzen läfst, um sie durch den Feuertod für ihr Vergehen zu strafen, wer dürfte sich darüber wundern? Natürlich wird die Strafe nicht wirklich vollzogen: als eben der Scheiterhaufen entzündet werden soll, erscheint von oben Zeus, und zwar in der Gestalt des Amphitryon [8]), wird von Alkmene erkannt und freudig begrüfst; durch Blitze treibt er den Amphitryon und seinen Gefährten vom Scheiterhaufen zurück, die etwa ausbrechenden Flammen werden durch die Hyaden gelöscht [9]), der Frieden wird zwischen den beiden Gatten wieder hergestellt, und damit nimmt die Sache ein gedeihliches Ende. Dafs der ganze Vorgang in die Frühe gleich nach der Ankunft des Amphitryon fällt, deutet die Göttin der Morgenröte, welche vom Maler rechts zugefügt ist, um dem Zeus der linken Seite das Gleichgewicht zu halten, genügend deutlich an [10]).

Es wird niemand leugnen, dafs bei einer solchen Erklärung alle Einzelheiten der Vase bis zum Kleinsten deutlich und verständlich sind, man achte z. B. auf die gleich gemusterten Chitone und gleichen Sandalen der beiden Ehegatten, auf die Würfelkante bei Zeus, Amphitryon

---

[8]) Ich kann es niemandem verdenken, wenn er der hier gegebenen Abbildung gegenüber an der Ähnlichkeit zwischen Zeus und Amphitryon zweifelt, doch kommt sie in der Millingenschen Publikation, obgleich der Herausgeber selbst nichts davon gemerkt hat, deutlich zum Ausdruck: das lange Haupthaar, ferner der Bart mit den zwei Einbuchtungen am untern Kinnbacken lassen keinen Zweifel an der Absicht des Vasenmalers bestehen.

[9]) Ähnlich wie hier die über dem Regenbogen thronenden Göttinen, in denen man wohl sicher die Hyaden sehen mufs, löschen Mon. d. Inst. IV 41 zwei Nymphen *Ἀρεθοσα* und *Πρεμνοσια* den Scheiterhaufen des Herakles vgl. Ann. 1847 S. 269 (J. Roulez).

[10]) Die dorische Form des Wortes (*ΑΩΣ*) wird, wenn sie nicht etwa einfach auf einem Versehen des Vasenmalers beruht (und derartige sind ganz gewöhnlich) wohl dorischen Einflüssen zuzuschreiben sein. Dorische Elemente waren wohl zahlreich unter die griechische Bevölkerung von Lukanien (von dort stammt die Vase) versprengt.

und auch Alkmene, während Antenors Gewandung davon verschieden ist; und vor allem auf die leider auf unserer Tafel nicht so deutlich wie auf der Millingen'schen Publikation hervortretende Ähnlichkeit zwischen Zeus und Amphitryon. Nur eine Schwierigkeit bleibt zu überwinden: es ist nirgends überliefert, dafs Amphitryon eine so grausame Strafe an seiner Gattin zu vollstrecken beschlossen habe.

Auf der Rückseite der Vase sieht man, nach Waagens Beschreibung, „den jugendlichen nur mit der Chlamys über dem Arme bekleideten Bacchus, in der linken den Thyrsus, und zwei sehr lebhaft bewegte ganz bekleidete Mänaden, deren eine von besonderer Grazie der Bewegung mit Thyrsus und Kranz indefs vielleicht auch die Ariadne sein könnte[11]).“ Deutet die Hinterseite auf Dionysos und die ihm geweihten Spiele hin, so läfst auch die Vorderseite durch die Anordnung der Figuren (die Götter oben auf dem *θεολογεῖον*, die Menschen unten) entschieden den Einflufs des Dramas erkennen und zwar, um dies gleich vorwegzunehmen, der Tragödie, nicht etwa der Komödie, von deren Ausgelassenheit hier sich auch nicht die mindeste Spur findet. Um den gewaltigen Unterschied zu zeigen, welcher zwischen Gemälden besteht, die von der Tragödie, und solchen, die von der Komödie beeinflufst sind, genügt es zwei auf den Antigonemythus bezügliche Denkmäler zu vergleichen[12]), oder man möge neben das Vasenbild von Castle Howard ein anderes den Besuch des Zeus bei der Alkmene darstellendes halten[13]). Es kommt noch hinzu, dafs, wenn man die verschiedenen Dichtungsarten, Epos, Melos und Drama untereinander vergleicht, der Dramatiker am leichtesten geneigt erscheint, den bis dahin geltenden Mythus zu verändern, sei es dafs es gilt einen Vorgänger durch Neuheiten zu überbieten, sei es dafs ein Mythus überhaupt erst Umgestaltungen nötig hat, um dramatisch wirksam zu werden. Nehmen wir demnach an, dafs die von Amphitryon geplante Bestrafung der Alkmene durch den Feuertod die Erfindung eines tragischen Dichters sei, so fragt es sich ob wir die Möglichkeit besitzen noch herauszubekommen, wem dieselbe verdankt wird.

Ob der Mythus der Alkmene und des Amphitryon von Aischylos behandelt worden ist, scheint mehr als zweifelhaft, wahrscheinlich ist die eine Angabe, welche eine Tragödie Namens *Ἀλκμήνη* dem Aischylos zuschreibt, nur unvollständig, insofern als der Name des Euripides ausgefallen ist[14]). Dagegen ist ein *Ἀμφιτρύων* des Sophokles und die *Ἀλκμήνη* des Euripides sicher; von andern tragischen Dichtern wird aufserdem noch Ion genannt, von dessen *Ἀλκμήνη* 3 Fragmente, einzelne Worte, erhalten sind, ferner Astydamas minor (nur der Titel *Ἀλκμήνη* ist erhalten), Dionysios der Jüngere (*Ἀλκμήνη* mit einem Fragment) und Aischylos aus Alexandria, von dessen *Ἀμφιτρύων* ein Fragment auf uns gekommen ist. Von allen kann eigentlich nur einer, Euripides, mit seiner *Ἀλκμήνη* hier in Frage kommen, deshalb weil die Dichtungen keines andern Dichters so weit verbreitet und von solchem Einflufs auf die Kunst gewesen sind, wie die des Euripides. Das geht auch aus der Zahl der Fragmente hervor: während von den andern oben angeführten Tragödien meist gar nichts oder unbedeutende nichtssagende Wörter erhalten sind, tritt die *Ἀλκμήνη* des Euripides bei Nauck mit 17 längeren und kürzeren Fragmenten auf, wahrscheinlich aber stellt sich ihre Zahl sogar auf 19.

---

[11]) Nouvelles Annales 1837 tabl. B.

[12]) Arch. Zeit. 1870 Taf. 40. Gerhard, ant. Bildw. 72. Wieseler Theatergeb. Taf. 9, 7.

[13]) Wieseler, Theatergeb. Taf. 9, 11. Müller, Denkm. d. a. K. II 3, 49.

[14]) Hesych. 1 p. 486 *ἀποστάς· φυγών. Αἰσχύλος Ἰσθμιασταῖς καὶ Ἀλκμήνῃ.* Nach Diadorf, lex. Aesch. ist *Εὐριπίδου* ausgefallen. Nauck will mit Butler *καὶ Ἀμυμώνῃ* lesen.

Welcker[15]) hat, weil in dem Marmor Albanum der Titel der *Ἀλκμήνη* ausgelassen ist, geglaubt sie mit dem *Ῥαδάμανθυς* zusammennehmen, d. h. sie als Doppeltitel auffassen zu müssen. Dafs dies falsch ist, dazu braucht es nicht erst eines langen Beweises. Der *Ῥαδάμανθυς* wird als unecht bezeichnet, wie kann er da mit der durchaus als echt geltenden Alkmene für identisch gehalten werden?[16]) Aufserdem stimmt das was von der Alkmene berichtet wird, gar nicht mit dem vorausgesetzten Inhalt des Rhadamanthys überein. Nach Welcker handelt es sich nämlich um die nach dem Tode des Amphitryon eingetretene Verheiratung der Alkmene mit Rhadamanthys, auf Grund der bei Apollodor II 4, 11 gegebenen Notiz *ἔγημε δὲ καὶ Ἀλκμήνην μετὰ τὸν Ἀμφιτρύωνος θάνατον Διὸς παῖς Ῥαδάμανθυς, κατῴκει δὲ ἐν Ὠκαλείᾳ τῆς Βοιωτίας πεφευγώς*, in Verbindung mit ebend. III 1, 2 *Ῥαδάμανθυς δὲ τοῖς νησιώταις νομοθετῶν, αὖθις φυγὼν εἰς Βοιωτίαν Ἀλκμήνην γαμεῖ καὶ μεταλλάξας ἐν Ἅιδου μετὰ Μίνωος δικάζει.* Abgesehen davon, dafs sich bei dem trockenen, aller Verwickelung baren Stoffe schwer denken läfst, wie es selbst einem Euripides gelungen sein sollte, ihn zu beleben und dramatisch zu gestalten, ist es bei einem derartigen Inhalt ganz unmöglich die Worte des Plautus (Rudens 4) *proh di immortales, tempestatem quoius modi Neptunus nobis nocte hac misit proxuma! detexit ventus villam! quid verbis opus't, non ventus fuit, verum Alcumena Euripidi* zu verstehen. Denn dafs Welcker Unrecht hat, wenn er glaubt darin eine Hinweisung auf eine etwa im Prolog des Stückes vorgebrachte Erzählung von der unter Blitz und Donner erfolgten Geburt des Herakles finden zu können, bedarf keines Wortes. Ebensowenig glücklich ist Hartung in seinem *Euripides Restitutus* gewesen[17]); er möchte die Alkmene mit dem Likymnios zusammenwerfen, einmal wohl weil die beiden Personen, nach denen die Tragödie genannt ist, untereinander verwandt sind, andererseits weil auch im Likymnios von Blitz und Donner die Rede war; dafs eine derartige schwache Übereinstimmung nicht vermögend ist uns zu zwingen, zwei in unsern Quellen stets scharf getrennte Tragödien zu einer einzigen vereinigt zu denken, liegt auf der Hand. Überhaupt ist man ja immer mehr von dem früher vielfach beliebten Verfahren, unbequeme Titel von Tragödien dadurch zu beseitigen, dafs man sie als Doppeltitel erklärt, mit Recht zurückgekommen; wenn uns von vorn herein nicht die Hypothesis eines Stückes überliefert ist oder aus den Fragmenten mit Sicherheit sich ergiebt, so haben wir zunächst den Mythus, der durch den Namen der Tragödie berührt wird, genau auf seine dramatische Verwendbarkeit hin zu prüfen. Dafs der Mythus der Alkmene nun einer dramatischen Gestaltung, ja, um deutlicher zu reden, einer tragischen Verwickelung fähig war, das haben wir schon oben bei Betrachtung des Vasenbildes gesehen, es kommt nun darauf an zu prüfen, ob die Fragmente etwas enthalten, was dem vorausgesetzten Stoff widerstrebt. Das Vasenbild geht ohne Zweifel auf eine Tragödie zurück; da nun die Tragödien des Sophokles fast gänzlich ohne Einflufs auf die bildende Kunst geblieben sind[18]), und da es ferner mehr als unwahrscheinlich ist, dafs verhältnismäfsig unbekannte Dramen unbedeutender Dichter derartig auf die bildende Kunst eingewirkt haben, dafs von ihnen beliebte Veränderungen

---

[15]) Welcker gr. Trag. II S. 691.

[16]) So schon Hartung, Eurip. rest. I S. 534 v. Wilamovitz, observ. in Eurip. S. 16. Anal. Eurip. S. 150.

[17]) Hartung, Eur. rest. I S. 534. Für die in der Mythendichtung oft beliebte Wiederholung desselben Motivs ist es interessant, dafs nach Schol. Pind. Ol. 7, 46 Tlepolemos den Likymnios erschlägt, genau so wie Amphitryon den Elektryon *οἱ δέ φασιν ὅτι βοῦν πλῆξαι θέλων καὶ ῥάβδον πόρρωθεν ῥίψας, ἀποτυχὼν ταύτης βάλλει Λικύμνιον καὶ ἀναιρεῖ.* Vgl. Clem. Rom. hom. V 13 (O. Jahn, Entführ. d. Eur. S. 30), wo erzählt wird, dafs Zeus sich in Gestalt des Phoinix der Cassiopeia naht.

[18]) Vgl. Robert, Bild und Lied (Philol. Unters. V) S. 27.

von Vasenmalern aufgenommen und beibehalten wurden, während von Euripides feststeht, erstens dafs er sich nicht scheute mit den Mythen gewaltthätig umzuspringen und sie nach seinen Bedürfnissen zu modeln, und zweitens, dafs seine Dramen von dem weittragendsten Einflufs auf die bildende Kunst gewesen sind, so werden wir schon von vorn herein geneigt sein, unser Vasenbild von der Alkmene des Euripides abhängig zu denken, sobald in den ziemlich zahlreichen Fragmenten nichts enthalten ist, was dagegen spricht; um so mehr wird dies gelten, sobald sich zeigt, dafs dies nicht nur nicht der Fall ist, sondern dafs im Gegenteil sogar einzelnes entschieden uns veranlafst, eine derartige Veränderung des Mythus, wie wir sie in Bezug auf den Scheiterhaufen annehmen müssen, bei Euripides vorauszusetzen.

Unter Blitz und Donner werden auf der Vase Amphitryon und Antenor vom Anzünden des Scheiterhaufens zurückgeschreckt, unter gewaltigem Sturmwind und heftigen Regengüssen wird das Feuer des Scheiterhaufens gelöscht; stimmt das nicht völlig mit dem was im Rudens von der Alcumena des Euripides berichtet wird: *detexit ventus villam! quid verbis opus't, non ventus fuit verum Alcumena Euripidi?* Nicht unwichtig ist auch, dafs nach Frgm. 68:

> *ὁ φόβος, ὅταν τις σώματος μέλλῃ πέρι*
> *λέγειν καταστὰς εἰς ἀγῶν' ἐναντίον,*
> *τό τε στόμ' εἰς ἔκπληξιν ἀνθρώπων ἄγει*
> *τὸν νοῦν τ' ἀπείργει μὴ λέγειν ἃ βούλεται.*
> *τῷ μὲν γὰρ ἔτι κίνδυνος, ὁ δ' ἀθῷος μένει.*
> *ὅμως ἀγῶνα τόνδε δεῖ μ' ὑπεκδραμεῖν·*
> *ψυχὴν γὰρ ἆθλα τιθεμένην ἐμὴν ὁρῶ.*

irgend jemand, ob Frau, ob Mann, läfst sich aus der Fassung nicht ohne weiteres erkennen [19]), in Lebensgefahr sich befindet. Allerdings hat Nauck nach Gaisford's Vorgang diese Verse der *Ἀλκμήνῃ* entzogen und in den *Ἀλκμέων* gesetzt, weil im Cod. Vind. nur *Εὐριπίδου ἀκμ* angegeben ist; der Grund, diese Abkürzung lieber in *Ἀλκμέων* statt in *Ἀλκμήνῃ* zu ergänzen, ist offenbar kein anderer, als dafs nach der gewöhnlichen Annahme in der Alkmene eine solche Prozefsscene, wie sie in den Versen angedeutet liegt, keine Stätte fand; nachdem aber die Verbindung der Tragödie mit Rhadamanthys oder dem Likymnios des Euripides als unhaltbar erkannt ist, und es sich fast zweifellos herausstellt, dafs die nach der Rückkehr des Amphitryon in seinem Hause sich abspielende tragische Verwickelung dem euripideischen Drama zu Grunde gelegen hat, da zeigt sich auch, dafs jene Verse im Munde der Alkmene, welche, bevor sie von ihrem Gatten zum Tode verurteilt wird, sich nach dem beliebten Schema noch einmal verteidigt, im höchsten Mafse passend sind. — Dafs von der langen Nacht, in der Zeus den Herakles zeugte und an deren Ende Amphitryon ankommt [20]), die Rede ist, läfst sich aus Fragm. 105 *ἀμολγὸν νύκτα* schliefsen; auch Fragm. 91 *πόθεν δὲ πεύκης πανὸν ἐξεῦρες λαβεῖν* [21]) könnte auf die Nacht sich beziehen, wenn nicht etwa damit direkt auf die zum Anzünden des Scheiterhaufens nötigen Fackeln hingewiesen wird. Auch dafs die Vorgeschichte, die Vertreibung aus Argos durch Sthenelos, ausführlicher berichtet wird, lehrt Fragm. 90 *οὐ γάρ ποτ' εἴων Σθένελον εἰς τὸν*

---

[19]) Um die Verse auf Alkmene beziehen zu können, ist es kaum nötig v. 2 *καταστάς* in *καταστᾶσ'* zu verändern.

[20]) Herakles wird deshalb meist *τριέσπερος* genannt. Schol. Hom. Ξ 324. Diodor IV 9, 1. Cramer, Anecd. Paris. II 381 (Müller, fragm. hist. II 34). Plut. Mor. 393, 30. Lukian dial. deor. 10. Schol. vet. Lykophr. Alex. 33. Nonnus Dionys. VII 126. XXV 242. XXXI 161 (*τριαέληνος*). Senec. Herc. Oet. 147. 1500. Ovid Trist. II 402 zählt unter den von Tragikern häufig behandelten Sagen *noctes quae coiere duas* auf.

[21]) *πανός* wird erklärt durch *φανός, λαμπάς.*

εὐτυχῆ χωροῦντα τοῖχον τῆς δίκης ἀποστερεῖν[22]). Amphitryon, der natürlich nicht weniger Schmerzen über das Unglück seines Hauses empfindet, als die Gattin, die er in den Tod zu schicken im Begriff ist (man vergleiche das ernste, tiefen Schmerz zeigende Antlitz des Amphitryon auf unserm Vasenbild), wird von irgend jemand getröstet (Fragm. 99 *ἀλλ' εὖ φέρειν χρὴ συμφορὰς τὸν εὐγενῆ*; vielleicht auch Fragm. 100 *τὸν εὐτυχοῦντα χρῆν σοφὸν πεφυκέναι*), u. s. w., kurz alle Fragmente, die irgend wie charakteristisch sind, fügen sich nicht nur passend in den vorausgesetzten Mythus ein, sondern lassen ihn auch, und nur ihn, mehr oder weniger deutlich hervortreten.

Nicht unwichtig ist auch, dafs die Erzählung die Hygin [23]) von der Rückkehr des Amphitryon giebt, in ihrer ganzen Form noch den Einflufs der Tragödie ziemlich deutlich erkennen läfst. Es heifst dort: *Amphitryon cum abesset ad expugnandam Oechaliam, Alcimena existimans Jovem conjugem suum esse eum thalamis recepit. qui cum in thalamos venisset et ei referret quae in Oechalia gessisset, ea credens conjugem esse cum eo concubuit. qui tam libens cum ea concubuit, ut unum diem usurparet, duas noctes congeminaret, ita ut Alcimena tam longam noctem ammiraretur. postea cum nuntiaretur ei conjugem victorem adesse, minime curavit, quod jam putabat se conjugem suum vidisse. qui cum in regiam intrasset et eam videret negligentius se curantem, mirari coepit et queri quod se advenientem non excepisset. cui Alcimena respondit: jam pridem venisti et mecum concubuisti et mihi narrasti quae in Oechalia gessisses.“ Quae cum signa omnia diceret, sensit Amphitryon numen aliquod fuisse pro se; ex qua die cum ea non concubuit. quae ex Jove compressa peperit Herculem.* Die dialogische Form, in welcher das Wiedersehen zwischen den beiden Gatten geschildert wird, ferner das was über die Verwunderung der Alkmene gegenüber Zeus erzählt wird, deutet darauf hin, dafs das Ganze einer Tragödie entnommen ist, die ihrem Inhalte nach sich mit der des Euripides deckte. Allerdings sagt Hygin nichts vom Scheiterhaufen, ebensowenig wie von dem Dazwischentreten des Zeus, aber das letztere verstand sich für ein Drama fast von selbst; den Scheiterhaufen konnte er als eine für die Fabel unwesentliche Neuerung des Dichters bei Seite lassen.

Nur ein Bedenken könnte jemanden abhalten seine Zustimmung zu dem von mir rekonstruirten Argument zu geben, nämlich der Umstand, dafs nach meiner Voraussetzung Amphitryon daran denkt seine anscheinend treulose Gattin durch den Tod, und zwar durch den Tod auf dem Scheiterhaufen, zu bestrafen. Die Griechen scheinen solchen Strafen im allgemeinen abhold gewesen zu sein, sie für barbarisch gehalten zu haben, wie aus dem was Herodot über die Verbrennung des Kroisos sagt, zur Genüge hervorgeht. Dazu kommt noch, dafs in Griechenland bei Ehebruchsscenen die Frau meist ziemlich gnädig wegzukommen pflegt; dem beleidigten Manne steht zu den

---

[22]) Auch das Vorkommen des Sthenelos spricht gegen die Meinung Welckers; seine Erwähnung läfst darauf schliefsen, dafs es sich in der Tragödie um Ereignisse handelt, die von der Vertreibung aus Argos durch Sthenelos nicht allzuweit entfernt sind und noch in gewisser Beziehung zu ihr stehen.

[23]) Hygin. ed. M. Schmidt S. 63. Notwendig ist es allerdings nicht, dafs gerade die Alkmene des Euripides von Hygin seiner Erzählung zu Grunde gelegt ist; er konnte ebensogut dem Amphitryon des Sophokles folgen; wir müfsten dann den Scheiterhaufen und das Erscheinen des Zeus *ἐκ μηχανῆς* als von Euripides gerade im Gegensatz zu Sophokles hineingebrachte Neuerungen auffassen. Liefs Sophokles vielleicht zum Schlufs den Teiresias auftreten, um die Verwirrung zu lösen? Vgl. Schol. Pind. Nem. 1, 92. Apollodor bibl. II 4, 6. Theokr. 24, 65. Dann würde anzunehmen sein, dafs Euripides den Zeus im bewufsten Gegensatz zu Sophokles einführte, womit Plaut. Amphitr. 1147 *Juppiter: bono animo es; adsum auxilio, Amphitruo, tibi et tuis. Nihil est quod timeas; hariolos, haruspices Mitte omnis; quae futura et quae facta eloquar, multo adeo melius quam illi, quom sum Juppiter*, vortrefflich stimmen würde, vorausgesetzt natürlich, dafs die Stellung, die ich S. 16 dem Amphitruo des Plautus glaube zuschreiben zu müssen, richtig ist. Auch von Welcker wird Fragm. 119 als Weissagung des Teiresias gefafst. Über den Amphitruo des Attius s. Note 26.

Ehebrecher zu töten, von der Frau dagegen wird kaum geredet, und wenn ihm auch wohl, bei seiner Ertappung in flagranti, aus einer Tötung beider kein Vorwurf erwuchs, so durfte doch sicherlich niemand daran denken, seine Frau lebendig auf den Scheiterhaufen zu setzen und zu verbrennen. Es scheint dies eine so durchaus ungriechische, orientalische Sitte, dafs man schwer versteht, wie Euripides es wagen konnte den Athenern eine solche Neuerung zu bieten.

In den Annali 1872 S. 17 suchte ich die Einführung des Scheiterhaufens durch die Hinweisung auf die bekannte Stelle des Herodot I c. 87 (Kroisos auf dem Scheiterhaufen) zu erklären, die man ohne weiteres (nur mit Abänderung von *τὸν μὲν δακρύοντα* in *τὴν μὲν δακρύουσαν*) als eine Unterschrift unter unser Vasenbild setzen könnte: *τὸν μὲν δακρύοντα ἐπικαλέεσθαι τὸν θεόν, ἐκ δὲ αἰθρίης τε καὶ νηνεμίης συνδραμεῖν ἐξαπίνης νέφεα καὶ χειμῶνά τε καταρραγῆναι καὶ ὗσαι ὕδατι λαβροτάτῳ κατασβεσθῆναί τε τὴν πυρήν.* Dagegen wendet sich v. Wilamovitz in den *Analecta Euripidea* S. 150, offenbar weil er meint, dafs das was dem Sophokles gestattet gewesen sei[24]), bei Euripides unmöglich angenommen werden könne. Es ist mir sehr fraglich, ob er nicht damit die Einwirkung des herodoteischen Geschichtswerkes in allzu enge Grenzen verweist; namentlich wenn es sich um eine die Athener so ganz besonders interessierende Erzählung handelt,wie die von Kroisos und Solon ist, die doch sicherlich, nachdem sie einmal dort bekannt geworden war, auch weiter von Mund zu Mund überliefert worden ist. Es kommt hinzu, dafs die Athener im Anfang des peloponnesischen Krieges allen Grund hatten sich jener Geschichte zu erinnern. Als nämlich die Spartaner einen Teil der Mauer von Platäa zu Fall gebracht und die Plataienser durch Errichtung eines neuen Mauerabschnittes ihren Erfolg vereitelt hatten, da beschlossen die Belagerer, es mit Feuer zu versuchen; sie füllten den ganzen Raum zwischen der alten und der neuen Mauer mit brennbarem Material aus und zündeten es an, in der Hoffnung, auf diese Weise die ganze Stadt in Brand setzen zu können. Und fast wäre es ihnen gelungen, vgl. Thukyd. II 77, 4 *τοῦτο δὲ μέγα τε ἦν καὶ τοὺς Πλαταιέας τἄλλα διαφυγόντας ἐλαχίστου ἐδέησε διαφθεῖραι. ἐντὸς γὰρ πολλοῦ χωρίου τῆς πόλεως οὐκ ἦν πελάσαι, πνεῦμά τε εἰ ἐπεγένετο αὐτῇ ἐπίφορον, ὅπερ καὶ ἤλπιζον οἱ ἐναντίοι, οὐκ ἂν διέφυγον. νῦν δὲ καὶ τόδε λέγεται ξυμβῆναι, ὕδωρ ἐξ οὐρανοῦ πολὺ καὶ βροντὰς γενομένας σβέσαι τὴν φλόγα καὶ οὕτω πανθῆναι τὸν κίνδυνον.* Ich denke, wenn die Athener, die ja an dem Schicksal der Plataienser den lebhaftesten Anteil nahmen, eine Anspielung auf ein derartiges glückliches Entkommen auf der Bühne fanden, so würde es ihnen allen verständlich gewesen sein. Wie aber Thukydides selbst bei dem was er darüber schreibt, die Worte des Herodot vor Augen gehabt zu haben scheint, so, meine ich, könnte auch den Athenern im allgemeinen bei der Nachricht von dem was in Platäa geschehen ist, der Gedanke an die alte Erzählung von Kroisos gekommen sein, oder vielmehr der Dichter hätte es wagen dürfen der herodoteischen Geschichte etwas zu entnehmen, um damit auf eine Sache anzuspielen, die sich vor kurzem zugetragen hat. Wenn wir nur wüfsten, in welchem Jahre die Alkmene aufgeführt ist; ohne dies sind wir nicht in der Lage zu beurteilen ob der Dichter sich derartige Anspielungen gestatten durfte. Doch ist es gar nicht nötig auf Kroisos Scheiterhaufen hinzuweisen; dafs Euripides, sei es nun, dafs es galt seine Vorgänger zu überbieten, sei es, dafs er überhaupt durch neues imponieren wollte, sich nicht gescheut hat ziemlich willkürlich mit den überlieferten Mythen umzuspringen, das zeigen die noch erhaltenen Tragödien zur Genüge. Auch ist es ja allgemein zugegeben, dafs dieser Tragiker auf Theatermaschienen und äufseres Blendwerk viel Wert gelegt und dadurch sich Aischylos genähert hat, während Sophokles

[24]) Abh. d. Berl. Ak. phil. hist. Kl. 1868 S. 1 (A. Kirchhoff). Verh. d. Kieler Phil. Vers. S. 110 (Classen).

im ganzen auf derartige Hilfsmittel verzichtete. Blitz und Donner, Sturm, Regen sind wirksame Hilfsmittel, wie sie gewifs recht nach dem Herzen des Euripides waren, und dafs er sie bestimmt in der Alkmene verwendet hat, wissen wir ja aus jener Stelle des Rudens. Auch der Scheiterhaufen mit seinen Flammen ist ihm nichts neues; läfst er doch in den Hiketides die Euadne vor den Augen der Zuschauer sich in den Scheiterhaufen stürzen, der die Gebeine ihres Gatten verzehrt; eine Bedrohung mit dem Feuertod findet sich ferner im Herakles v. 240

ἄγ', οἱ μὲν Ἑλικῶν', οἱ δὲ Παρνασοῦ πτυχὰς
τέμνειν ἄνωχθ' ἐλθόντες ὑλουργοὺς δρυὸς
κορμούς· ἐπειδὰν δ' εἰσκομισθῶσιν πόλει,
βωμὸν πέριξ νήσαντες ἀμφήρη ξύλα
ἐμπίμπρατ' αὐτῶν καὶ πυροῦτε σώματα,

vgl. dazu v. 284. Ganz ähnlich heifst es im Argumentum der Melanippe: *ὁ δὲ-ὁλοκαυτοῦν τὰ βρέφη κρίνας κτλ.* und in dem des Protesilaos-*Acastus jussit signum et sacra pyra facta comburi, qua se Laodamia immisit atque usta est*, in direkter Wiederholung des in den Hiketides angewendeten Motivs. Wahrscheinlich ist es nur in Nachahmung von solchen und ähnlichen Stellen der Tragiker, wenn Aristophanes in den Thesmoph. 726 die Frauen drohen läfst den Mnesikles zu verbrennen, oder wenn es in der Lys. 269 heifst: *μίαν πυρὰν νήσαντες ἐμπρήσωμεν — πάσας.*

Aus alle dem geht hervor, dafs, wenn wir annehmen Euripides habe in seiner Tragödie den Amphitryon mit dem Feuertode drohen lassen, wir damit nichts annehmen, was irgendwie dem Charakter euripideischer Poesie fremdartig gegenüberstände; im Gegenteil, es hat sich gezeigt, dafs er öfter von derartigen scenischen Hilfsmitteln Gebrauch macht, um das Interesse des Publikums wach zu halten. Vielleicht that er dies im vorliegenden Falle, um den Amphitryon des Sophokles, der doch wahrscheinlich wesentlich denselben Inhalt hatte, auszustechen; nicht unmöglich ist aber auch, dafs der Scheiterhaufen auf dem Oeta, d. h. der durch welchen der sterbliche Leib des Herakles vernichtet wurde, für den Dichter mit der Anlass geworden ist, auch die Alkmene auf einen solchen setzen zu lassen; das angedrohte, wenn auch nicht vollzogene Geschick der Mutter hätte leicht dazu überführen können, das spätere Schicksal des Sohnes zu weissagen [35]).

Fassen wir die Ergebnisse der bisherigen Untersuchung zusammen, so zeigt sich folgendes: Die Alkmene des Euripides handelte von den durch den Besuch des Zeus und die Rückkehr des Amphitryon entstehenden Verwickelungen; ein Vasenbild, welches den Einflufs einer Tragödie, die

[35]) Man fühlt sich versucht, in dem was Parthenius narrat. am. 6 (Mythogr. ed. Westermann S. 158) erzählt, eine direkte Anlehnung an die Alkmene des Eur. zu finden: *αἰσθόμενος δὲ ὁ Σίθων τόν τε ἔρωτα καὶ τὴν ἐπιβουλὴν τῆς θυγατρός, μάλα μεγάλην πυρὰν νήσας καὶ ἐπιθεὶς τὸν Δρύαντα ᾤετο συνεπισφάξειν καὶ τὴν Παλλήνην· φαντάσματος δὲ θείου γενομένου καὶ ἐξαπιναίως ὕδατος ἐξ οὐρανοῦ πολλοῦ καταρραγέντος μετέγνω τε καὶ γάμοις ἀρεσάμενος τὸν παρόντα Θρακῶν ὅμιλον ἐφίησι τῷ Κλείτῳ τὴν κόρην ἄγεσθαι.* Eine Hinweisung auf dieselbe Tragödie könnte man ferner bei Lukian *περὶ Περεγρίνου τελ.* 21 finden, wo der Sophist ermahnt wird *μὴ πυρὶ μηδὲ τοῖς ἀπὸ τῆς τραγῳδίας τούτοις χρῆσθαι.* Nach demselben *Ἔρωτες* 54 scheint es Sitte gewesen zu sein, Scheiterhaufen zu Ehren des Herakles anzuzünden. Vgl. noch Philostr. *εἰκόνες* S. 432 *Εὐάδνη.* Paradox. ed. Westermann S. 215 (Dido). Für Tempelräuber und Mörder wird der Tod durch das Feuer angewandt nach Lukian *περὶ τῆς Περεγρ. τελ.* 24. Angedroht wird der Tod durch Verbrennen öfters, vgl. Phlegon. mir. II (Paradox. ed. Westermann S. 122). Plautus Rud. III sc. 4. Philostr. Apoll. Tyan. I, 15 (S. 9). Seneca Herc. fur. 505. Herc. Oet. 345. Nicol. Damasc. fragm. 43 (Paradox. ed. Westermann S. 176) und die oben angeführten Beispiele. Eine Beziehung auf die Alkmene des Eur. könnte man übrigens auch in Verg. Aen. 5, 693 finden, wo die von den Troerinnen angezündete Flotte durch plötzliche Regengüsse gerettet wird: *Vix haec ediderat, cum effusis imbribus atra Tempestas sine more furit tonitruque tremiscunt Ardua terrarum, et campi; ruit aethere toto turbidus imber aqua, densisque nigerrimus austris.*

kaum eine andere sein kann als die des Euripides, erkennen läfst, zeigt, dafs Amphitryon seine Gattin als treulos auf den Scheiterhaufen setzt, um sie lebendig zu verbrennen, ein Beginnen, woran er nur durch das Dazwischentreten des Zeus verhindert wird; von der Alkmene des Euripides wird etwas berichtet, was hierzu ausgezeichnet pafst und eigentlich nur auf diesen Augenblick bezogen werden kann (Plautus Rudens v. 4); die zahlreichen Fragmente enthalten nichts, was dem widerspräche, sondern es lassen sich sogar mehr oder weniger deutliche Hinweisungen auf die angenommene Handlung finden, und dazu stellt sich schliefslich noch heraus, dafs Euripides auch sonst in seinen Tragödien von einem Verbrennen lebender Personen Gebrauch gemacht hat oder wenigstens damit drohen läfst. Kann man nach alledem Bedenken tragen, zwischen der Alkmene des Euripides und dem Vasenbild einen engern Zusammenhang anzunehmen und zu glauben, dafs die Drohung des Amphitryon, durch den Feuertod die scheinbare Untreue seiner Gattin zu bestrafen, und das Einschreiten des Zeus in dem Stück wirklich vorkam? Schwerlich.

Demnach würde das Argument der Tragödie in kurzen Worten folgendes sein: In der Nacht, welche der Rückkehr des Amphitryon vorausgeht, erscheint Zeus, in der Gestalt des Amphitryon, im Hause der Alkmene und wird von ihr als Sieger freudig aufgenommen und bewillkommnet. Als dann am Morgen der wirkliche Gatte erscheint, wird er verhältnismäfsig kalt empfangen, da die eigentliche Begrüfsungsscene ja schon längst vorüber ist; tief verletzt über die Nichtbeachtung beschwert sich Amphitryon bei Alkmene und erfährt von ihr, dafs jemand (er selbst, sagt Alkmene) schon vor ihm da gewesen ist; nach längerem Streit und nachdem Amphitryon bestimmt die Ueberzeugung von der Untreue seiner Gattin gewonnen hat, beschliefst er sie zu bestrafen; er läfst einen Scheiterhaufen errichten, zwingt sie ihn zu besteigen, und schon ist er nebst einem Gefährten im Begriff den Scheiterhaufen anzuzünden, als plötzlich Blitze herniederfahren, der Donner rollt, Regen herabströmt, und Zeus auf dem *θεολογεῖον* erscheint. Alkmene erkennt in ihm ihren Liebhaber, er teilt dem Amphitryon das Geschehene und das Zukünftige mit und versöhnt die beiden Gatten. So viel läfst sich ohne weiteres aus dem Mythus und dem Vasenbild entnehmen, es fragt sich aber, ob uns nicht Hilfsmittel zu Gebote stehen, um auch noch in einzelnen Détails etwas genaueres erkennen zu können.

Über die Quellen, welchen Plautus in seinem Amphitruo folgt, ist viel gestritten worden. Unbedingt zu verwerfen ist ja jedenfalls die Beziehung auf den *Ἀμφιτρύων* des Rhinton; aber auch die Ableitung von der Komödie des Archippos wird meist zurückgewiesen (vgl. Ussing Plauti Comoed. 1 S. 228). Ob dies so ganz mit Recht, könnte allerdings zweifelhaft sein. Der ganze Plan der Komödie ist so von den andern verschieden, dafs man darin nur die Parodie einer antiken Tragödie erblicken kann; ob diese nun von Archippos herrührt, oder ob des Plato *Μακρὰ νύξ* zu Grunde liegt, ist im ganzen gleichgiltig, jedenfalls werden wir, wenn wir nach dem Original des plautinischen Amphitruo forschen, in die Zeit geführt, wo die alte Komödie im Übergang zur mittleren sich befand; und da würde allerdings der Name des Archippos, der ebenso wie Aristophanes mit seinen letzten Stücken der mittleren Komödie angehört, schon wegen des Titels am besten passen[26]). Haben wir im Amphitruo die Parodie einer antiken Tragödie, dann ist damit auch die merkwürdige Stelle des Prologs v. 51

[26]) Vgl. Meineke, fragm. com. I S. 208. Aus den Fragmenten läfst sich leider nichts schliefsen, um so weniger als es eine Doppelbearbeitung des Stückes gab. Dafs Plautus seine Parodie nicht aus dem Griechischen entnommen, sondern selbst nach einer römischen Tragödie (z. B. dem Amphitruo des Attius) gedichtet habe, ist wenig wahrscheinlich. Die Fragmente des Attius lassen übrigens an ein der Alkmene des Euripides sehr ähnliches Stück denken, doch wird auch der Amphitryon des Sophokles dem Inhalt nach wesentlich damit übereingestimmt

> Post argumentum huius eloquar tragoediae.
> Quid contraxistis frontem? quia Tragoediam
> dixi futuram hanc? deus sum, commutavero
> eandem hanc, si voltis: faciam, ex tragoedia
> comoedia ut sit, omnibus iisdem versibus,

und nachher v. 59 *faciam ut commista sit Tragicocomoedia* genügend erklärt. — Von den parodierten Stücken käme wiederum eigentlich nur die Alkmene des Euripides in Betracht, der im Gegensatz zu Sophokles den Komikern immer und immer wieder zur Zielscheibe ihres Spottes hat dienen müssen und dessen Alkmene nach Rudens 4 dem Plautus ja bekannt war; die Tragödien, die sonst diesen Stoff behandeln, zu parodieren dürfte sich kaum verlohnt haben. Es kommt noch ein Umstand hinzu, welcher auf einen gewissen Zusammenhang zwischen dem Amphitruo des Plautus und der Alkmene des Euripides schliefsen läfst.

Auf dem Vasenbild, wo, wie mehrfach hervorgehoben, der Maler ohne Zweifel bemüht gewesen ist, in den Köpfen des Zeus und des Amphitryon die gröfste Ähnlichkeit zu erreichen, ist dem Zeus ein Lorbeerkranz auf das Haupt gesetzt worden, während Amphitryon dessen bar ist. Erscheint es nun nicht mehr als seltsam, dafs fast derselbe Unterschied zwischen beiden Gestalten im Amphitruo des Plautus angegeben wird, prol. v. 144 *tum meo patri autem torulus inerit aureus sub petaso: id signum Amphitruoni non erit.* Selbst der Hut des Antenor findet bei Plautus seine Erklärung: es ist eine Art des Petasos, der für die aus der Fremde Kommenden äufserst passend war. Wie häufig, werden auch hier vom Vasenmaler Nebenpersonen benutzt, um Nebenumstände zum Ausdruck zu bringen. Bei Plautus trugen Mercurius sowohl wie Sosias solche Hüte, doch war der des ersteren zum Unterschied mit pinnulae geschmückt (v. 143 *ego has habebo usque in petaso pinnulas*). Wie nun die Parodie eines Bildes selbst in ihren Copien trotz aller Verzerrungen noch einige Züge des Originals erkennen läfst, so dürften auch aus dem Amphitruo des Plautus nach Abzug alles dessen, was offenbare Zuthaten der Komödie sind, immer noch in dem einen oder andern Punkt sich Reminiscenzen an die Tragödie entnehmen lassen. So wird man wohl kaum irren, wenn man annimmt, dafs, wie in der Komödie, auch in der Tragödie Hermes den Prolog spricht, um die Zuschauer auf den richtigen Standpunkt zu stellen. Der Komödie eigentümlich sind natürlich die verschiedenen Verwechselungen und Vertauschungen, ebenso ist die lächerliche Situation der Alkmene (Amphitruo hat sie bei seinem Weggange schon in andern Umständen zurückgelassen; schon ist die Zeit der Geburt nahe, und dennoch hält es Zeus für ratsam sich in Gestalt des Gemahls bei ihr einzuschleichen und, um das Glück voll zu geniefsen, den Tag zurückzuhalten und dadurch drei Nächte zu einer zu verbinden; und kaum hat Juppiter das Haus verlassen und ist Amphitruo zurückgekehrt, als Alkmene unter Blitz und Donner von Zwillingen entbunden wird, von denen der eine nichts eiligeres zu thun hat als die zwei von Hera geschickten Schlangen zu töten; zum Schlufs bekennt Juppiter, dafs e r sich der Alkmene genaht habe; er müfste also schon vor dem Weggange des Amphitruo dieselbe Täuschung versucht haben, die ihm jetzt, wo Alkmene direkt vor der Geburt steht, so gut gelungen ist) durchaus nur eine Erfindung des Komikers, der damit die Tragödie lächerlich machen wollte. Bei Euripides mufste, der ganzen Sage entsprechend, Alkmene zwar die G a t t i n des Amphitryon sein (sonst hätte er ja kein Recht gehabt sie zu bestrafen; auch zeigt das Vasenbild die Alkmene mit dem Schleier, dem Zeichen

haben. Übrigens brauchte die Parodie nicht notwendig auf den Übergang aus der alten zur mittleren Komödie verlegt zu werden; gerade Euripideische Stücke sind auch später noch parodiert werden. Leider wissen wir nicht, welchem Stück des Diphilos der Rudens des Plautus, in welchem die Alkmene erwähnt wird, nachgebildet ist, sonst liefse sich vielleicht weiter kommen.

der Verheiratung), doch mufste der Dichter aus leicht begreiflichen Gründen daran festhalten, dass die eigentliche Erfüllung der Ehe erst nach der siegreichen Rückkehr sei es vom Zuge gegen die Teleboer und Taphier, sei es, wenn wir Hygin darin Glauben schenken dürfen, von Oechalia erfolgen konnte[27]). Daher beeilt sich Zeus dem zurückkehrenden Amphitryon zuvorzukommen. Als einen Zug, den die Komödie der Tragödie entlehnt hat, glaube ich ferner die Erzählung von der Schlacht bezeichnen zu müssen. Die Beweise, wie sehr die attischen Tragiker es liebten, solche Gefechtsberichte ihrem Publikum aufzutischen, sind ja zahlreich genug. Ferner erschien wohl auch bei Euripides als Vorläufer des Königs der Sklave (Fragm. 94 *ἀεὶ δ'ἀρέσκειν τοῖς κρατοῦσι· ταῦτα γὰρ δούλοις ἄριστα, κἀφ' ὅτῳ τεταγμένος εἴη τις, ἁνδάνοντα δεσπόταις ποιεῖν*, vgl. die Worte des Sosias v. 173 *ergo in servitute expetunt multa iniqua; habendum et ferendum hoc onust cum labore*). Der Tragödie entspricht weiter die Begegnung zwischen Amphitryon und Alkmene, wo jeder Recht zu haben glaubt und bemüht ist den andern seines Unrechts zu überführen; auch glaube ich nicht, dafs Euripides die Erwähnung des Bechers, den Zeus an Stelle des Amphitryon der Alkmene überreicht hat, unterlassen hat; wenigstens lag, soviel ich sehen kann, für ihn kein Grund vor, eine so von Alters her überlieferte und mit dem Mythus eng verwachsene Geschichte zu übergehen[28]). Ob Euripides seinen Amphitryon auf den Gedanken geraten läfst, durch Herbeiholung eines gewichtigen Zeugen (des Naukrates bei Plautus v. 842 *quid, si adduco tuum cognatum huc a naui Naucratem, Qui mecum una vectust una naui, atque is si denegat Facta, quae tu facta dicis, quid tibi aequomst fieri?*) seine Gattin von der Unwahrheit ihrer Aussage zu überführen, ist mit Sicherheit ja nicht auszumachen, doch ist es immerhin sehr wahrscheinlich; seine Anwesenheit ist für die Gerichtsscene, die fragm. 68 voraussetzen lässt, fast notwendig; erst wenn selbst ein Verwandter der Alkmene sie für schuldig hält, kann Amphitryon dazu schreiten, die härteste Strafe über sie zu verhängen. Vielleicht ist in dem Antenor des Vasenbildes uns die Gestalt und der Name der euripideischen Figur erhalten; dem Verwandten der Alkmene, der von ihrer Schuld überzeugt ist, würde es auch wohl besser als einem beliebigen Sklaven anstehen, bei dem Anzünden des Scheiterhaufens mitthätig zu sein; an ihn, der den immer noch zaudernden Amphitryon zur Vollstreckung der Strafe drängt, konnten auch am besten die Worte des Amphitryon gerichtet sein: (fragm. 98) *ἀλλ' οὐ γὰρ ὀρθῶς ταῦτα, γενναίως δ'ἴσως ἔπραξας· αἰνεῖσθαι δὲ δυστυχῶν ἐγὼ μισῶ· λόγος γὰρ τοὔργον οὐ νικᾷ ποτε*, sowie seinem Munde die Trostesworte an den gekränkten Gatten (fragm. 99) *ἀλλ' εὖ φέρειν χρὴ συμφορὰς τὸν εὐγενῆ* wohl anstehen würden[29]).

[27]) Ich gebe zu, dafs beim ersten Anblick unser Vasenbild die Meinung derer zu unterstützen scheint, welche auf Grund des Plautinischen Amphitruo die Geburt des Herakles in das Stück ziehen möchten; die Gestalt der Alkmene ist breit und voll angelegt und läfst fast mütterliche Formen voraussetzen. Doch zeigt die Figur des *Ἀμφιτρύων*, dafs der Vasenmaler im allgemeinen die Figuren breit anlegt, so dafs man zu weiteren Schlüssen nicht berechtigt ist. Das was im Text gesagt ist, läfst auch erkennen, weshalb ich mich aufser Stande sehe, die von Wilamovitz Anal. Eurip. S. 150 angezogene Stelle aus Galen *εἰ ζῷον τὸ κατὰ γαστρός* (ed. Kühn 19 S. 180): *καὶ Ἀλκμήνη δὲ γεννήσασα τὸν Ἡρακλέα φοβερὰ τοῖς ἀντιστρατιώταις ἐγένετο καὶ τοὺς ἐχθροὺς μὴ θαρρεῖν ἐποίει τὸν παῖδα κατὰ γαστρὸς ἔχουσα* für die Alkmene des Euripides zu verwenden. Übrigens hält von Wilamovitz auch selbst nicht mehr die Stelle für hierhergehörig. Dafs Alkmene als Gattin des Amphitryon zu betrachten ist, das lehrt auch Eur. Her. 1077 *τότε θανεῖν σ' ἐχρῆν, ὅτε δάμαρτι σᾷ φόνον ὁμοσπόρων ἔμελλες ἐκπράξειν Ταφίων περίκλυτον ἄστυ πέρσας.* Das Oechalia des Hygin dürfte das Ätolische sein (Strabo X 448), da die andern (1. Thessalien, 2. Euboea, 3. Messenien) von der sonst den Teleboern und Taphiern angewiesenen Gegend zu weit entfernt sind. Nach Aristotel. fragm. 480 1556b zerstört Amphitryon auch Kythnos.

[28]) Schol. Hom. λ 266. Athenaeus XI 174 f. 498 c. Macrob. Sat. V 21. Paus. V 18, 3.

[29]) Sollte vielleicht zwischen der Figur links unten (Antenor) und der Eos rechts oben, wohin sein Blick gerichtet erscheint, eine andere Beziehung noch vorliegen? Bekanntlich nahm an dem Zuge gegen die Teleboer und Taphier unter Amphitryons Führung Kephalos, der Liebling der Eos, hervorragenden Anteil. Sollte Euripides

Dafs es Amphitryon versteht, ungelegene Trostesworte (z. B. die des Chorführers) zurückzuweisen, lehrt fragm. 103 *σοφώτεροι γὰρ συμφορὰς τὰς τῶν πέλας πάντες διαθρεῖν ἢ τύχας τὰς οἴκοθεν;* umsomehr mufs fragm. 98 an jemanden gerichtet sein, der zwar in seinem Eifer einmal zu weit gehen kann, der aber zu hoch steht, um mit scharfen Worten zurechtgewiesen zu werden.

Dafs der Schlufs der Tragödie von dem der Komödie ganz verschieden sein mufste, leuchtet ein; zwar den Donner und die Blitze und das Erscheinen des Zeus können wir uns gefallen lassen (Arg. I *Hinc iurgium, tumultus uxori et uiro, Donec cum tonitru uoce missa ex aethere Adulterum se Juppiter confessus est*), das mufste bei Euripides auch so sein, nur dafs nicht, wie bei Plautus, durch einen Botenbericht davon den Zuschauern Mitteilung gemacht wird, sondern indem der Scheiterhaufen und was damit zusammenhängt auf der Bühne selbst vorgeführt wurde, wie aus dem Anfang des Rudens unwiderleglich sich ergiebt. Aber die Geburt der beiden Kinder und die Schlangenwürgung sind Zugaben, die mit dem tragischen Mythus nicht vereinbar sind[30]); es müfste denn Euripides von vornherein beabsichtigt haben, den an und für sich leicht aus dem tragischen zum komischen umschlagenden Stoff in komischer Weise zu behandeln. Dafs er das nicht gewollt hat, lehrt erstens das Stillschweigen des Altertums, andererseits aber vor allem die Einführung des Scheiterhaufens, an der doch nun einmal nicht gerüttelt werden kann[31]).

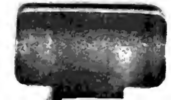
Ob Amphitryon mit seiner Gattin als Schutzbefohlene Kreons oder einfach als Herrscher von Euripides bezeichnet wurde, ist nicht auszumachen, es würde ja sicherlich nicht auffallen, wenn er das Verhältnis zu Kreon weiter nicht genauer hervorgehoben, sondern sie einfach als Glieder eines königlichen Geschlechtes behandelt hätte; aber selbst wenn der Dichter es für nötig hielt im Prolog die Stellung die sie in Theben besafsen, zu erwähnen, so ist ihre königliche Abstammung, ihre Macht und ihr Reichtum, besonders seitdem Amphitryon mit Beute beladen aus dem Kriege zurückkehrt, immerhin bedeutend genug, um uns zu gestatten die Fragmente, welche von den *δυνάσται* (No. 95) oder vom *πλοῦτος* und dem Verhältnis zum *δῆμος* handeln (No. 93, 96, 97), auf Amphitryon und seine Gattin zu beziehen. Der unbestimmte allgemeine Charakter der diesen euripideischen Sentenzen eigen ist, verhindert mich, ihnen eine bestimmte Stelle im Drama anzuweisen, weil man dabei mit der gröfsten Willkür verfahren könnte; dafs sie wohl eine Stätte finden könnten, ist dagegen keine Frage.

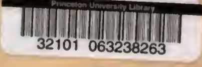
Von den Liedern des Chors ist nur wenig erhalten (fragm. 92 *ἀτρέκεια δ' ἄριστον ἀνδρὸς ἐν πόλει δικαίου πέλει* und 104 *δεινόν τι τέκνων φίλτρον ἔθηκεν θεός ἀνθρώποις;* letzteres

wie den Theseus dem Herakles (im *'Ηρακλῆς*), so in der Alkmene dem Amphitryon den Kephalos als Gefährten zugeteilt haben? Dann würde die Eos, deren Anwesenheit auf dem Bilde (nicht in der Tragödie, in welcher sie sicher nicht vorkam) um die frühe Morgenstunde zu bezeichnen, allerdings genügend motiviert ist, noch gröfsere Bedeutung für das Bild erhalten. Dafs ein Vasenmaler in der Benennung von Nebenpersonen willkürlich verfährt, ist nicht auffällig.

[30]) Es ist mir nicht unwahrscheinlich, dafs der Schlufs bei Hygin *sensit Amphitryon numen aliquod fuisse pro se; ex qua die cum ea non concubuit; quae ex Jove compressa peperit Herculem* genau für die Alkmene des Euripides stimmt; nur auf diesem Wege, dafs er Amphitryon auf den ehelichen Genufs verzichten läfst, vermag der Dichter seine Tragödie vor dem Komischen zu bewahren. Es kommt noch hinzu, dafs Euripides auch sonst trotz vielfach sich bietender Gelegenheit den Iphikles, den um eine Nacht jüngeren Bruder des Herakles (d. h. in Bezug auf die Empfängnis; mehrfach ist es von Scholiasten falsch in Bezug auf die Geburt gedeutet worden) nicht erwähnt. Der Scholiast zu Apoll. Rhod. I 1241 kennt sogar neben Iphikles noch eine Schwester des Herakles, Laonome, gleichnamig mit der bei den Pheneaten genannten Mutter des Amphitryon, vgl. Paus. VIII 14, 2.

[31]) Man könnte sich wundern, dafs in der zweiten Hypothesis der Alkestis, die auf den Namen des Grammatikers Aristophanes zurückgeführt wird, neben *Ἄλκηστις* und *'Ορέστης* nicht auch die *Ἀλκμήνη* angeführt wird als ein Stück *ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενον, εἰς εὐδαιμονίαν δὲ καὶ χαρὰν λῆξαν.* Wahrscheinlich bezieht sich die Notiz nur auf die uns erhaltenen Stücke, deren Auswahl ja antik ist.





könnte der Chor in der Schlufsscene singen, nachdem Zeus die Geburt seines Sohnes Herakles verkündet hat); wahrscheinlich war er nicht aus Kriegern des Amphitryon, sondern aus thebanischen Frauen gebildet, die der Alkmene hold gesinnt sind und sie nach Kräften verteidigen und gelegentlich von Amphitryon zurückgewiesen werden (fragm. 103); sicher wird auch noch das eine oder andere Fragment dem Chorführer gehören (z. B. No. 93, 95), doch darauf kommt schliefslich nicht viel an. Schwierigkeiten entstehen allein, wenn man versuchen will fragm. 89 *πολὺς δ' ἀνεῖρπε κισσός, εὐφυὴς κλάδος, ἀηδόνων μουσεῖον* unterzubringen; man denkt dabei mehr an die Geschichte der Semele als an die der Alkmene. Sollte der Dichter an irgend einer Stelle an die Semele erinnert haben, die frühere Geliebte des Zeus, deren Wohnstätte gleichfalls in Theben lag? Doch lassen sich auch andere Möglichkeiten denken.

Nicht unwahrscheinlich ist es, dafs auch unter den Fragmenten, welche keiner bestimmten Tragödie zugewiesen sind, einzelne in die Alkmene gehören; vor allem scheint mir fragm. 990 *κορμοῖσι πεύκης* (vgl. Eur. Herakles 241) für unsere Tragödie in Anspruch genommen werden zu können; es würde bei der Erwähnung des Scheiterhaufens seine richtige Stelle finden.

Ich bin überzeugt, dafs in Bezug auf die Anordnung und Unterbringung der Fragmente mancher nicht mit mir übereinstimmen wird; die Lücken, die auszufüllen sind, sind zu gewaltig als dafs man für die uns erhaltenen Splitter einen sichern Platz ausfindig machen könnte; ich bin deshalb selbst weit davon entfernt meinem Versuche sie einzuordnen irgend welche Sicherheit zuzuschreiben, sondern habe mich nur bemüht zu zeigen, dafs man die vorhandenen Fragmente ohne Schwierigkeit in der Tragödie, sowie ich sie voraussetze, unterbringen kann. Dafs aber die Alkmene des Euripides von dem Besuche des Zeus, der Rückkehr des Amphitryon, der Bestrafung der Alkmene und ihrer Errettung durch Zeus handelte, das denke ich bewiesen zu haben[32]).

Zum Schlufs kehren wir noch einmal zu dem Vasenbild zurück, von dem wir ausgegangen sind. Dafs auch hier im allgemeinen die Wahrnehmungen gelten, die Robert in Bezug auf andere dem Drama entnommene Darstellungen gemacht hat, ist leicht zu sehen; der Vasenmaler hat eine Reihe von Figuren, die im Stück nicht als Personen vorkamen, die dargestellte Handlung ergänzend und vervollständigend hinzugefügt, nämlich die Hyaden und die Eos; auch könnte man nicht auf das Vasenbild sich stützen, um zu beweisen, dafs die Verbrennung der Alkmene auf dem Scheiterhaufen auf der Bühne vorkam; denn Python hätte das, was ihm der Darstellung wert schien, ganz gut einem Botenbericht entnehmen können. Erst die öfter angeführte Stelle des Rudens zwingt uns den Botenbericht zu verwerfen und dafür Handlung auf der Bühne einzusetzen. Wenn dennoch im ganzen unser Vasenbild genau mit dem Drama, so wie ich es nach den verschiedenen Quellen habe rekonstruieren müssen, übereinstimmt, so dafs es in verschiedenen Beziehungen geradezu als eine Illustration bezeichnet werden könnte, so darf man nicht vergessen, dafs derjenige, auf dessen Erfindung unser Vasenbild zurückzuführen ist, d i e s e m Teil der Sage von Alkmene als einem n e u e n noch nicht behandelten Stoffe gegenüberstand, dem erst von der Tragödie Bedeutung geliehen war. Dafs er sich unter diesen Umständen der dramatischen Version genauer anschlofs, erscheint fast als selbstverständlich.

[32]) Vielleicht hatte der Dichter auch die Komaitho erwähnt, welche nach der gewöhnlichen Sage aus Liebe zu Kephalos, nach andern aus Liebe zu Amphitryon das goldene Haar ihres Vaters Pterelaos (vgl. Nisos und Scylla) abgeschnitten hatte und dafür mit dem Tode bestraft wurde. Von Zeus, der in Gestalt ihres Gatten der Alkmene von allem was vorgegangen Mitteilung gemacht hat, auch darüber unterrichtet, konnte sich Alkmene in der Wechselrede mit ihrem Gatten der Komaitho wohl bedienen, um seinen Vorwürfen entgegenzutreten und seine Liebe zu ihr, seiner Gattin, anzuzweifeln. Doch haben wir nicht die Möglichkeit darüber etwas sicheres festzustellen.

Druck von W. Pormetter in Berlin C., Neue Granstr. 30.